



Chantal Georgel (dir.)

Choisir Paris : les grandes donations aux musées de la Ville de Paris

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

La collection Dutuit, deux frères, un musée

José de Los Llanos

DOI : 10.4000/books.inha.6913

Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Lieu d'édition : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Année d'édition : 2015

Date de mise en ligne : 5 décembre 2017

Collection : Actes de colloques

ISBN électronique : 9782917902639



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

LLANOS, José de Los. *La collection Dutuit, deux frères, un musée* In : *Choisir Paris : les grandes donations aux musées de la Ville de Paris* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2015 (généré le 09 avril 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/6913>>. ISBN : 9782917902639. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.6913>.

Ce document a été généré automatiquement le 9 avril 2021.

La collection Dutuit, deux frères, un musée

José de Los Llanos

- 1 Le 11 juillet 1902, Auguste Dutuit mourait à Rome, âgé de quatre-vingt-dix ans¹. Sans héritier direct, il légua à la Ville de Paris une collection d'œuvres d'art riche de plus de vingt mille œuvres, ainsi qu'un patrimoine immobilier et un portefeuille d'actions destinés à pourvoir à l'entretien et à l'accroissement de cette collection.
- 2 L'annonce de ce legs, accepté par un vote unanime du conseil municipal de Paris convoqué en séance extraordinaire le 18 août 1902, fut une surprise considérable. Si le nom du testateur était encore bien connu des amateurs d'art et des érudits, il était largement ignoré du grand public. D'autre part, rien n'avait filtré des dernières volontés du vieux collectionneur qui, rouennais par sa famille et romain d'adoption, avait fini, au terme de nombreuses hésitations que nous exposerons plus loin, par choisir Paris comme bénéficiaire de son legs.
- 3 Pour l'administration parisienne, la collection Dutuit représentait l'occasion inespérée de donner du corps à son futur musée des beaux-arts, le Petit Palais, qui devait ouvrir à la fin de cette même année, mais dont les collections étaient encore embryonnaires. En six mois seulement, délai imposé par Auguste Dutuit, le conservateur du musée Carnavalet, Georges Cain, et son adjoint chargé du Petit Palais, Henry Lapauze, durent organiser la présentation de cette nouvelle collection plus de dix fois supérieure en nombre au fonds initial du musée : pari tenu le 11 décembre 1902, jour où ouvraient conjointement au Petit Palais le musée des beaux-arts de la Ville de Paris et la collection Dutuit, cette dernière attirant à vrai dire toute l'attention des premiers visiteurs et la curiosité des journalistes.
- 4 Cette collection fabuleuse n'était pas l'œuvre d'un homme seul. Elle avait été réunie patiemment par deux frères, Auguste, le donateur, et Eugène², son aîné, mort en 1886, ainsi que par leur sœur, Héroïse³ – disparue en 1874, citée dans les testaments de son frère, mais dont le rôle demeure encore aujourd'hui difficile à apprécier.

Fig. 1. Fix-Masseau, *Buste d'Eugène Dutuit*, bronze, vers 1903, Petit Palais (inv. S.Dut. 1340).



© Philippe Joffre / Petit Palais / Roger-Viollet.

Fig. 2. Pascuale Fosca, *Buste d'Auguste Dutuit*, bronze, 1884, Petit Palais (inv. S.Dut. 1339).



© Philippe Joffre / Petit Palais / Roger-Viollet.

- 5 Le legs de la collection Dutuit, riche d'environ 20 000 œuvres – dont 12 000 gravures –, fit grand bruit. À Paris, le collectionneur n'était plus guère connu que des amateurs et des marchands et la manne fut accueillie avec étonnement et enthousiasme. À Rouen, la consternation et l'amertume l'emportaient : la fortune et la collection, sur lesquelles on murmurait depuis de longues années, échappaient définitivement.
- 6 Si le XIX^e siècle n'a pas inventé les collectionneurs, il en a certainement favorisé l'épanouissement dans de nouvelles classes de la société. Surtout, il en a canalisé l'ambition grâce à l'invention récente des musées, ces nouveaux temples de l'art où les collections privées, telles des offrandes sacrées, étaient comme destinées par nature à être versées à la mort de leurs propriétaires. L'idée de collection, au XIX^e siècle, est en effet très fortement liée à celle de musée, fût-ce dans le paradoxe. Le cas de la collection des frères Goncourt, dont Edmond, à sa mort en 1896, voulut la dispersion justement, pour qu'elle ne finisse pas dans un musée, est célèbre : « Pour les objets que j'ai possédés, je ne veux pas après moi de l'enterrement dans un musée, dans cet endroit où passent des gens ennuyés de regarder ce qu'ils ont sous les yeux⁴. » (3 avril 1887). Anticonformiste, Edmond de Goncourt, s'inscrivait par là contre la prétention bourgeoise de nombre des collectionneurs, vouloir se survivre à soi-même dans une fondation posthume. Et le musée était là – avait été en partie inventé, pourrait-on dire – pour répondre à ce désir d'immortalité. Toutefois, faut-il le rappeler, la vente des collections Goncourt se fit au profit de la fondation de l'Académie éponyme appelée à perpétuer avec plus de retentissement encore le souvenir des deux frères.
- 7 Bourgeoise, la fièvre de la collection l'était certainement devenue au XIX^e siècle, réunissant le désir de faire briller son nom pour la postérité et celui de donner un sens à des accumulations rapides de fortunes que la révolution industrielle avait favorisées. Pour certains, naissait aussi le désir de réparer les injustices d'une société profondément inégalitaire, en rendant à la collectivité un peu de leur richesse. C'est le cas d'Auguste Dutuit qui prit soin de donner une vraie ambition sociale à son legs, précisant dans ses testaments : « toutes ces collections ont été réunies au prix de plus de cinquante ans d'efforts, par trois personnes n'ayant qu'un seul but : former “un établissement utile au public” (testament du 12 mars 1893) dans “un local central pour pouvoir être fréquenté par les travailleurs” (testament du 31 mai 1900). »

La fortune des Dutuit

- 8 La fortune des Dutuit venait de l'industrie textile. Leurs deux grands-pères, Étienne Dutuit⁵ et Jacques-Vivien Duclos⁶ en avaient jeté les bases, à la fin du XVIII^e siècle. Simples artisans à leurs débuts, d'abord à Rouen, puis à Marseille et à Paris, ils se sont installés rapidement à leur compte comme négociants. Des unions opportunes rapprochent bientôt les deux familles : les deux hommes deviennent beaux-frères – Dutuit épousant la sœur de Duclos ; puis à la génération suivante, Pierre-Étienne Dutuit⁷, le fils d'Étienne, épouse sa cousine, Marie Catherine Duclos⁸. Eugène (1807), Héroïse (1810) et Auguste Dutuit (1812), nos collectionneurs, sont leurs enfants. Homme d'affaires audacieux – peut-être aussi un peu trafiquant à l'époque du blocus continental –, Pierre-Étienne Dutuit s'est lancé, après l'Empire, dans l'industrie des filatures mécanisées, faisant l'acquisition de plusieurs manufactures de coton en Normandie entre 1814 et 1830. Parallèlement, il a investi aussi dans la terre, achetant plusieurs fermes en Normandie et acquis des immeubles à Rouen, dont l'hôtel du quai

du Havre, qui est devenu la maison familiale, et à Paris. Si les enfants, semble-t-il, ne se sont guère intéressés aux entreprises, ils n'ont nullement négligé pour autant la gestion de leur fortune. En fait, ce désintérêt, en les incitant à vendre progressivement les filatures à partir de la mort de leur père en 1852, les sauve même de la crise du coton des années 1860. Placée en actions et dans le foncier, dans la terre et dans la pierre, leur fortune, estimée à 2 350 000 francs en 1852, s'élèvera à plus de 17 000 000 en 1902⁹.

Une jeunesse de collectionneurs

- 9 L'art ne semble guère avoir intéressé les parents ni les grands-parents des Dutuit. La collection fut leur grand œuvre, entier et original. Pour autant, commencée dès les années 1830, c'est-à-dire du vivant du père, elle n'a à l'évidence reçue aucune opposition de celui-ci. L'acquisition de certaines œuvres majeures et coûteuses, tel l'autportrait de Rembrandt, en 1840 pour 15 190 francs, n'aurait très certainement pu se faire sans son accord.
- 10 Veuf depuis 1817, et non remarié, Pierre-Étienne Dutuit avait élevé seul ses enfants. Suivant des études classiques, certainement longtemps éloignés du foyer, en pensions, ses fils se sont destinés en fait à la carrière de rentiers. L'aîné, Eugène, a fait son droit, s'est inscrit au barreau de Rouen, mais ne plaida jamais. Auguste, le cadet, peut-être moins conventionnel et plus artiste, s'est laissé tenter par la peinture et fréquenta à Paris l'atelier de Thomas Couture. Toute sa vie, il rêva et désespéra de devenir un peintre de talent.
- 11 De cette existence de rapin dans l'atelier de Couture nous sont restées plusieurs anecdotes savoureuses. L'une d'elles est rapportée par Couture lui-même. Gardant souvenir de son jeune élève à la mise si particulière, le maître, à l'occasion d'un passage à Rouen, décida de lui rendre visite, sachant qu'il résidait dans cette ville. Il demanda si l'on y connaissait un Dutuit, et se vit indiquer, sur les quais, l'hôtel particulier d'une famille très riche. Dubitatif, Couture, qui ne pensait pas qu'il pût s'agir de la famille de son ancien élève, se rendit dans la maison. Là, on l'introduisit auprès d'un vieillard chenu qui lui annonça que son fils, de retour d'Italie la veille, était en effet celui-là même qu'il avait connu quelques années auparavant : « À peine avait-il achevé ces quelques mots que je vis mon ancien élève paraître. Il avait la même mise qu'autrefois ! Trop surpris pour parler, je me sens entraîné par lui au premier étage de l'hôtel. Vous dire ou vous décrire ce que je traversai de richesses me serait impossible ! Enfin nous nous arrê tâmes près d'une admirable tapisserie qui fut soulevée et derrière laquelle se trouvait une porte. [...] Nous entrâmes et je vis de merveilleux chefs-d'œuvre [...]. – Vous étiez donc riche ? – Oui. – Et vous ne me le disiez pas ? – Je voulais avoir des conseils sincères. [...] N'y pensons plus et maintenant que vous connaissez ma position, si vous voulez, je vous emmène en Italie, et, sans arrière-pensée de votre part, nous voyagerons comme des princes¹⁰. »

Les années de formation

- 12 Très vite en fait, les deux frères se sont laissés gagner par la fièvre de la collection. D'où leur est-elle venue ? Précisément, on ne le sait pas. Mais l'époque, certes, en avait mis le goût à la mode. Les ventes prestigieuses se succédaient à l'Hôtel Drouot ; les antiquaires

disposaient de merveilles à tous les prix. C'était l'époque des « Fragonard à 2 francs », selon la formule – un peu exagérée – de Goncourt. C'était l'époque où Balzac, dans *Le Cousin Pons* (1846), épinglait au tableau de sa *Comédie humaine* le portrait de ce nouveau caractère, le collectionneur.

- 13 À Rouen, la vie artistique était d'une richesse toute particulière, notamment grâce à son Académie, la plus ancienne de toutes les académies de province, fondée en 1744 par le peintre et théoricien Jean-Baptiste Descamps (1715-1791). Son fils, Jean-Baptiste-Henry Descamps (1742-1836), lui-même peintre et collectionneur, fut le premier conservateur du musée des Beaux-Arts de Rouen. Les Dutuit l'ont-ils connu ? La chose est probable même si elle n'est pas documentée. De son successeur, le peintre Hippolyte Bellangé, on conserve en revanche une lettre fort intéressante adressée à Eugène Dutuit en 1842, où il demande conseil en vue de l'acquisition d'un tableau du peintre hollandais Jan Steen (1626-1679) : « Je me suis présenté ce matin chez vous pour avoir le plaisir de vous voir, et vous demander votre avis sur un tableau que vous connaissez [...] Seriez-vous donc assez bon, Monsieur, pour m'en dire votre avis et recueillir en même temps celui de M. Reiset¹¹ et quelques amateurs qui pourraient le connaître¹² ? » (22 décembre 1842). Si on ne conserve pas la réponse d'Eugène Dutuit, on peut supposer qu'elle fut positive puisque le tableau fut bien acquis : il s'agit du *Marchand d'oublies*, effectivement de Jan Steen. L'important ici est qu'Eugène Dutuit apparaît déjà au centre d'un cercle de connaisseurs réputés.
- 14 Eugène Dutuit fut reçu à l'Académie de Rouen en 1846. À cette occasion, il prononça un discours sur la bibliophilie, où déjà – il n'avait pourtant que trente-neuf ans –, il donnait sa définition du bon collectionneur : « On connaît trois classes d'amateurs : les bibliophiles, les bibliomanes et les bouquinistes. Un souverain a dit : pour faire la guerre, il faut trois choses : de l'argent, de l'argent et de l'argent. À voir les prix auxquels ont poussé certaines raretés bibliographiques, je ne serais pas surpris si l'on pensait que l'amour du livre exige les mêmes conditions que la guerre. Un peu de goût n'est pas moins indispensable. Le monde n'a pas beaucoup de respect pour l'homme riche, surtout quand il est mort. [...] Les bibliophiles ont encore une qualité, ils sont les pourvoyeurs des bibliothèques publiques¹³. »
- 15 L'année précédente, en 1845, il avait fait don d'un ensemble d'estampes à la bibliothèque, moyen, sans doute, de s'attirer les bonnes grâces de ses pairs¹⁴. Mécène régulier des diverses sociétés d'amateurs rouennais, il continua toute sa vie durant de leur apporter son soutien : en retour, les édiles rouennais ont longtemps espéré que cette fidélité serait un jour conclue par le don de la collection dans son entier. En 1883, un projet de réaménagement de la bibliothèque – jamais exécuté – prévoyait même qu'une salle soit baptisée du nom de l'illustre et très convoité collectionneur : « Une des salles pourrait être désignée par un nom qui certes réunirait tous les suffrages. La Bibliothèque de Rouen doit à M. Dutuit une des plus riches parties de sa collection d'estampes. La place que ce généreux donateur a prise dans le monde des arts est considérable et ses grandes publications sur Rembrandt et sur la gravure en général ont concouru à donner à son nom une notoriété européenne¹⁵. »
- 16 Les voyages ont sans doute aussi compté : Eugène, à plusieurs reprises, évoque son premier voyage aux Pays-Bas en 1826 – il avait 19 ans. En 1840, c'est Auguste qui s'est déplacé à Gand pour enchérir sur l'autoportrait de Rembrandt ; dans la foulée, il visitait la Hollande – on conserve son billet de diligence d'Amsterdam à La Haye. Dans les mêmes années, son père l'a envoyé en Amérique pour affaires.

- 17 Dans les années 1840, Auguste se rend régulièrement en Italie. Il se trouve à Rome, en 1846, où il croise les élèves de la Villa Médicis, notamment le directeur, Jean-Victor Schnetz, dont il évoquera souvent le souvenir dans ses lettres. Continuant lui-même de peindre en amateur – il peindra toute sa vie, mais sans chercher réellement à faire carrière –, il se plaît à fréquenter le milieu des peintres de toutes nationalités qui constituent alors une communauté nombreuse et bigarrée, installée surtout autour de la place d'Espagne. Il s'installe définitivement à Rome après 1848, choisissant d'ailleurs d'habiter au cœur de ce quartier, Via del Babuino, où il achète une maison en 1860.
- 18 Les deux frères ont été, chacun selon ses intérêts, en correspondance avec des amateurs, des marchands et des savants étrangers, grecs, italiens, anglais, hollandais ou allemands – Eugène par exemple organise une exposition de ses gravures avec le Burlington Fine Arts Club, à Londres.
- 19 En France même, ils ont fréquenté les grands collectionneurs. On a évoqué, à Rouen, le cercle de l'Académie, de la bibliothèque et du musée ; plus tard, à l'occasion des expositions auxquelles ils ont participé, leur nom voisine dans les catalogues avec ceux des plus grands collectionneurs, Rothschild, Goncourt, Chennevières, d'Aumale¹⁶.

Une collection encyclopédique

- 20 La collection s'est élaborée lentement, et l'idée de la diversifier, de lui donner une ambition encyclopédique, est venue progressivement. Aîné de cinq ans, Eugène a commencé à collectionner avant son frère. Gravures et livres constituaient son premier centre d'intérêt. Son premier achat aurait été un lot de gravures topographiques, fait à Paris, chez Fatout Jeune, en 1832 – il avait 25 ans. C'est sur le sujet de la bibliophilie qu'il prononça son discours de réception à l'Académie de Rouen en 1846.
- 21 Le domaine hollandais devient vite leur passion. Après celui des gravures, le cabinet de peintures prend forme : les premiers tableaux importants sont de cette école (Brackenbourg en 1838 ; Rembrandt, Metsu en 1840 ; Weenix, Cuyp en 1846), ainsi que les premiers dessins (Berghem, Rembrandt, Van de Velde, Mieris... en 1842). En 1852, la mort de leur père les laisse libres de disposer d'une fortune considérable. Dès lors, les acquisitions se font plus importantes et plus régulières. Pour Eugène, le cœur de la collection demeure le domaine des gravures : les dessins qu'il acquiert apparaissent comme une illustration des artistes déjà représentés dans sa collection de gravures. Plus tard, tandis qu'en Italie, Auguste se passionne pour les majoliques et les antiques, il prend feu en France pour les faïences de Saint-Porchaire.
- 22 Dès les années 1860, les deux frères ont montré généreusement leurs collections, participant régulièrement à de nombreuses expositions rétrospectives organisées à Paris et en province – à l'imitation de ce qui se faisait depuis quelque temps à Londres : en 1865, à l'exposition de l'Union centrale des beaux-arts ; en 1866, à l'exposition rétrospective de Paris ; à l'Exposition universelle de 1867 ; à l'exposition du Havre en 1868 ; au Palais de l'Industrie en 1869, pour l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, avec une exposition exclusivement réservée à leur collection ; au Trocadéro en 1878, où figurent antiques, médailles et objets d'art de la Renaissance ; à l'École des beaux-arts en 1879, pour l'exposition des « Dessins de maîtres anciens » ; à l'exposition des objets d'art en métal en 1880 où sont prêtés des bronzes antiques ; en 1882 à la

septième exposition de l'Union centrale des arts où figurent livres, reliures et gravures ; en 1884, à Rouen à l'exposition rétrospective du Palais des Consuls.

- 23 Dans le même temps, Eugène travaillait ardemment à son grand œuvre, son monumental *Œuvre complet de Rembrandt* en trois volumes (1883-1885) ainsi qu'à la refonte du *Manuel de l'amateur d'estampes* d'Adam Bartsch (1881-1888), dont les derniers volumes parurent après sa mort, sous la direction de son frère.
- 24 Il est souvent difficile de préciser qui des deux frères fut à l'origine de telle ou telle acquisition. Si, traditionnellement et en raison de ses écrits, on a attribué à Eugène la priorité sur les écoles du Nord, en fait plusieurs documents montrent bien qu'Auguste fut aussi actif sur ce terrain : c'est lui, on l'a vu, qui a enchéri sur l'autoportrait de Rembrandt en 1840. À l'inverse, dans la collection d'antiques dont on attribue l'acquisition à Auguste, les tanagras furent choisies par Eugène.
- 25 Qu'Auguste ait été peintre – fût-il peintre amateur – lui a donné sans doute une sensibilité différente de celle de son frère. Dans sa correspondance, il livre ses sentiments sur l'art contemporain : « Les forts comme Delacroix, Delaroche, Vernet, Decamps, Meissonnier et surtout Gérôme de nos jours restent toujours sur la brèche¹⁷. » C'est dans la peinture de genre qu'il s'exerça lui-même, copiant à l'occasion d'après les tableaux de sa collection (tel *Le Fumeur* de Teniers). Tiepolo fut aussi sa passion. Il copia pendant de longs mois les fresques du palazzo Labbia, à Venise, pour les adapter dans des compositions décoratives au château de Moulineaux que les deux frères avaient fait édifier, non loin de Rouen, dans les années 1860.
- 26 La collection d'antiques, la collection de gravures et celle des objets d'art du Moyen Âge et de la Renaissance sont particulièrement homogènes. La collection de peintures et de dessins, sans être moins importante en qualité, est plus sélective : les écoles du Nord, on l'a vu y ont la part belle. L'école française est plus pauvre – on y retrouve malgré tout des perles, tels les tableaux de Poussin, de Bourdon, les gravures de Callot, le paravent de Lajoue, les dessins de Watteau et de Fragonard, la Mascarade de Vien. C'était là le goût des Dutuit, qui n'était pas exactement le goût bourgeois de la fin du XIX^e siècle : en 1902, on reprocha d'ailleurs à la collection de ne pas mieux représenter le XVIII^e siècle français, époque qui était devenue alors le parangon du goût.
- 27 Dans la collection léguée, les artistes contemporains sont rares. Ingres et Delacroix figurent avec des dessins et des gravures, tandis qu'Hippolyte Bellangé et Camille Roqueplan, peintres de second plan – peut-être des amis d'Auguste ou d'Eugène – sont présents avec des peintures.
- 28 Pour les autres tableaux, plus modernes – il y en avait –, certains sont passés dans une vente publique anonyme, à l'Hôtel Drouot, en 1880¹⁸ : on y trouve des œuvres de Théodore Rousseau, Camille Corot, Gustave Courbet, Eugène Boudin et même Berthe Morisot ! D'autres cessions encore ont peut-être dépouillé la collection de ses œuvres contemporaines. On peine ainsi à imaginer que, pour citer les peintres fréquentés par Auguste, aucune œuvre de Couture, de Schnetz, de Bénouville ni de Français n'ait jamais figuré dans la collection.

Une collection pour un musée ?

- 29 En 1874, l'année de la mort de leur sœur, Héroïse, l'ambition de leur collection se précisa. Tous deux célibataires et sans enfants, Eugène et Auguste pensèrent à la

pérennité de leur œuvre : l'idée de donner la collection à un musée naquit alors. Cinq ans auparavant, en 1869, était mort le docteur La Caze, le célèbre amateur, léguant sa collection de peintures au musée du Louvre. Cet exemple va bientôt obséder Auguste ; on conserve une série de lettres qui le montre, non sans humour, évoquer cette idée avec insistance : « J'ai pensé à une salle La Caze. Quand je dis salle La Caze je ne demande qu'une toute petite salle » (9 janvier 1874)... « Avec ton catalogue et une salle La Caze, on pourrait avoir en dix-neuf cent et quelques les honneurs d'un article dans une *Gazette des Beaux-Arts* de l'époque. Qui sait si on ne se donnera pas autant de peine pour savoir ce que nous faisons aujourd'hui que celle que nous prenons pour découvrir si Claude a fait deux suites ou non [...] Avec la Salle et ton bouquin, on peut compter sur cinquante ans d'immortalité. » (19 février 1874)... « La salle La Caze est certaine et nous n'avons plus rien à faire, saperlotte ! [...] Si on ajoute autre chose, ce n'est plus une salle mais deux salles La Caze qu'il nous faut. » (10 mai 1874)... « Il me faut trois salles La Caze ! » (11 mai 1874).

- 30 À Rouen, Eugène avait naguère souhaité que l'hôtel Bourgtheroulde, un des plus beaux monuments Renaissance de la Ville, devînt un musée Dutuit. Mais les négociations ont échoué. Les deux frères, piqués au vif, ont décidé alors de tout donner à Paris : ils songent au futur musée des Arts décoratifs dont l'implantation n'est pas encore établie : « Je vois bien que le palais de la Cour des comptes doit revenir à la Ville de Paris dans trente ans mais ce que je ne vois pas c'est pourquoi il ne lui revient pas tout de suite. On pourrait en faire quelque chose tandis que dans l'état actuel ce n'est qu'un jardin botanique. Il est certain que si ce local était approprié à un musée industriel, il n'y aurait pas de plus bel endroit et trois à quatre chambres là-dedans feraient fort bien l'affaire. On ne pourrait espérer mieux. Le Trocadéro est beaucoup trop loin et la Bastille également mais le quai d'Orsay serait un emplacement superbe. » (26 juillet 1885).
- 31 Un an plus tard, en 1886, Eugène meurt.

Le temps des testaments

- 32 Auguste Dutuit est devenu, après la disparition de son frère, le dernier survivant de la lignée, et de fait le propriétaire unique de la collection. À sa mort, Eugène n'avait laissé aucune consigne particulière : un testament de quelques lignes – non enregistré d'ailleurs à l'ouverture de la succession – confirme simplement Auguste comme légataire universel de la fortune familiale, sans même évoquer le devenir de la collection. Au demeurant, celle-ci ne faisait qu'une partie de cette fortune considérable constituée de dizaines d'immeubles à Rouen, au Havre, à Marseille et à Paris, de nombreuses propriétés foncières en Normandie et de plusieurs portefeuilles d'action.
- 33 Resté seul, Auguste se trouve donc investi de la responsabilité de décider de l'avenir de cette fortune et de la collection. Sans héritier direct, il avait les mains libres. Sans doute, comme les testaments le prouvent – et comme la correspondance entre les deux frères le confirme –, le choix de léguer la collection à un musée était-il pris depuis longtemps. Mais quel musée ?
- 34 Cette responsabilité, Auguste en prend conscience très vite, de deux manières. D'abord, il prépare sa succession : son premier testament est rédigé quelques semaines après la mort de son frère ; dix-sept autres testaments suivront, complétés par six codicilles,

jusqu'en 1901, un an avant sa propre mort¹⁹. Ensuite, il continue d'entretenir et de développer fortune et collection : les achats d'œuvres d'art se multiplient, mais aussi les achats de terres pour agrandir les propriétés et augmenter les revenus ; en parallèle, Auguste Dutuit continue l'œuvre de son frère, le *Manuel de l'amateur d'estampes*, en publiant en 1888 le volume consacré aux nielles et engage la publication du catalogue des collections d'antiques, qui paraîtra en 1899 et 1901, de la collection des majoliques (1899) et de la collection de livres et manuscrits (1901).

- 35 L'analyse des dix-huit testaments rédigés tout au long des années qu'il lui reste à vivre, révèle, malgré leur grand nombre, une pensée claire et constante concernant l'avenir de la collection. D'emblée, le testateur divise en deux parties sa fortune, promet la collection à Paris et définit les contours de ce qui restera jusqu'à sa mort le lot promis au musée légataire : à savoir la collection artistique, l'ensemble des biens immobiliers possédés à Paris, un portefeuille d'actions de la Banque de France – biens auxquels s'ajoute la somme d'un million de francs destinés pour les frais d'aménagement et d'installation de la collection²⁰. La collection étant destinée à Paris, c'est donc la part parisienne de sa fortune – qui lui vient pour l'essentiel de son aïeul maternel, Jacques-Vivien Duclos – adossée à la dotation qui complète la collection artistique. Le reste des biens ira à ses héritiers.
- 36 Le projet initial, mûri avec son frère, qui prévoit le legs en faveur du musée des Arts décoratifs, est formalisé dès le 30 septembre 1886 : « J'institue pour légataire universel [...] le futur musée des Arts décoratifs. » Le choix de ce musée n'est pas anodin : société née en 1865, l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, devenue plus tard Union centrale des arts décoratifs, était une initiative privée née de la volonté d'un cercle d'éminents collectionneurs, à l'origine notamment de nombreuses expositions dans la seconde moitié du XIX^e siècle, dont plusieurs auxquelles les Dutuit ont participé. Imaginée à l'imitation du South Kensington Museum de Londres créé en 1851 (devenu en 1899 le Victoria and Albert Museum), l'Union avait pour vocation principale de réconcilier, selon les termes de l'époque, le beau et l'utile, c'est-à-dire le monde de l'art et celui de l'industrie et des industriels – parmi lesquels se retrouvaient de nombreux collectionneurs. Comme de nombreux amateurs, les Dutuit y avaient vu la perspective d'une institution susceptible de répondre à leurs ambitions philanthropiques, sociales et spirituelles.
- 37 Aussi, les modifications auxquelles Auguste Dutuit va procéder dès lors dans les testaments successifs tiennent surtout aux vicissitudes de l'histoire de ce musée, longtemps en gestation : fondé place des Vosges, hébergé au Palais de l'Industrie à l'occasion d'expositions, promis un temps au quai d'Orsay, à l'emplacement du palais de la Cour des comptes incendié en 1871, il sera finalement installé en 1898 dans l'enceinte du Louvre, au pavillon de Marsan – choix qu'Auguste Dutuit refusera absolument et qui le déterminera à transférer le legs en faveur de la Ville de Paris.
- 38 Les testaments rédigés par Dutuit, s'ils n'envisagent que deux institutions désignées comme légataires – les Arts décoratifs puis la Ville de Paris –, excluent par principe de nombreux musées : « Premièrement le Louvre et surtout le Louvre, où il ne pourra jamais être placé, à quelque titre que ce soit, aucun des morceaux composant le legs ci-dessus, sous peine de nullité du legs. Ensuite le musée de Cluny, le musée Carnavalet, la Bibliothèque nationale. En un mot aucun des établissements existant. » (Testament de septembre 1886).

- 39 Quelles raisons Auguste Dutuit avait-il de procéder à ces exclusions ? Le souvenir des incendies de 1871, qui avaient détruit de nombreux monuments patrimoniaux en plein centre de Paris, notamment les Tuileries, l'Hôtel de Ville et la Cour des comptes, est sans doute un élément majeur de sa réflexion. Toutefois l'argument vaut pour le Louvre certes, qui avait été préservé de justesse des flammes des Tuileries, moins pour les autres institutions. La formidable notoriété de la collection Dutuit avait suscité naguère bien des jalousies, et il n'est pas interdit de penser que des questions de personnes ont aussi guidé les choix et les exclusions mûris par les deux frères : c'est sans doute le cas de la Bibliothèque nationale, écartée de la liste des prétendants après avoir été un temps, semble-t-il, approchée par Eugène Dutuit. De plus, le choix de ne pas démembrer l'ensemble des gravures, dessins, peintures, objets d'art et antiques imposait à vrai dire un lieu plus neuf : la collection Dutuit s'imposait en fait comme un musée déjà constitué, et c'est donc un lieu pour ainsi dire vierge qu'il lui fallait, où elle brillerait sans concurrence.
- 40 Dans les dernières années qu'il lui reste à vivre, disposant de plus de temps qu'il ne l'aurait cru peut-être dans un premier temps, le testateur va affiner les précautions juridiques pour garantir l'avenir de son legs : peut-être les mésaventures advenues à plusieurs legs faits en faveur des musées nationaux l'y ont-ils incité ? Ainsi le legs La Caze, souvent cité dans la correspondance entre les deux frères comme modèle du genre, fut-il assez malmené, n'étant jamais exposé en totalité au Louvre, vite divisé entre Paris et la province, bientôt dispersé par écoles dans les salles du musée ou exilé en réserves²¹.
- 41 Ces précautions juridiques, Auguste Dutuit va les organiser en deux volets. D'une part, il va préciser ses exigences quant aux conditions d'exposition de la collection, exigences simples cependant qui se limitent à deux points principaux : unité de la présentation dans un local séparé qui doit prendre le nom de « collection Dutuit » et accès gratuit.
- 42 D'autre part, lui vient l'idée de créer une fondation indépendante qu'il veut doter de fonds propres, compatible avec les statuts de droit privé de l'Union centrale des arts décoratifs : « Dans le délai de trois ans, à partir du jour du décès [...] cette société sera tenue de fournir un local à elle appartenant et indépendant de tout ce qui pourrait être prêté par l'État, où toutes les collections ci-dessus désignées après inventaire dressé seront placées dans un local séparé formant un établissement à part s'administrant et se complétant à l'aide de ses propres ressources et qui ne pourra, sous peine de déchéance, être confondu avec les autres collections qui seront propriété particulière de la Société des Arts décoratifs et dont les revenus ne pourront jamais servir à autre chose qu'à son accroissement. » (Testament du 12 mars 1893).
- 43 Cette idée, assez révolutionnaire dans le paysage muséal de l'époque, il finit cependant par l'abandonner en partie, se limitant alors à une dotation plus classique adossée au legs. Alors, en 1898, il a pris la décision radicale de reporter le legs en faveur de la Ville de Paris, décision qu'il explique en détail dans son tout dernier testament : « Par suite [...] des changements survenus dans la constitution du musée des Arts décoratifs qui, de musée libre, est devenu partie intégrante du musée du Louvre auquel il doit être un jour réuni. Vu le danger qu'il y a pour l'existence de toutes ces richesses artistiques de les concentrer toutes dans le même local et dont la perte serait irréparable si un sinistre venait à s'y déclarer. En outre, l'éloignement et la difficulté qu'il y aurait pour le travailleur à y prendre les renseignements dont il pourrait avoir besoin. J'ai cru

nécessaire de modifier mes primitives dernières dispositions. / Par ces motifs, je déclare donc ici, par les présentes, supprimer et détruire toutes dispositions primitives antérieures en faveur de ces Arts décoratifs pour reporter ce legs en entier et dans toutes ces conditions en faveur de la Ville de Paris qui me paraît plus en état de le recevoir et d'en faire profiter le public. » (Testament du 31 mai 1900).

- 44 Sans héritier direct, Auguste Dutuit devait laisser le surplus de sa fortune à tous ses parents identifiés, selon la loi, jusqu'au douzième degré : il fallut onze ans pour régler la succession et reconstituer la généalogie du testateur : au final, ce furent 1 467 héritiers qui furent reconnus aptes à se partager les quelque six millions restant sur la succession après la liquidation des legs particuliers.
- 45 Prudent, sinon méfiant, Auguste Dutuit avait imaginé un autre avenir à sa collection au cas où les Arts décoratifs d'abord, puis la Ville de Paris n'auraient pas pu, su ou voulu accepter ses dispositions testamentaires. Rome, sa ville d'adoption où il vivait en fait depuis plus de cinquante ans, devait recevoir le legs aux mêmes conditions, de préférence pour être hébergé au palais Corsini, siège de la prestigieuse *Accademia dei Lincei*.
- 46 Si la collection et les clauses testamentaires ont été acceptées par la Ville de Paris en 1902, le Petit Palais présentant depuis lors la collection principale, une « Sala Dutuit » existe bien cependant au palais Corsini²² ! La veuve d'Auguste Dutuit, Teresa Celli²³, décédée en 1912, devait en effet léguer à l'Académie des Lincei un ensemble intéressant, quoique disparate, d'objets issus de la maison romaine qu'Auguste Dutuit lui avait laissée, accompagné d'une forte somme d'argent qui devait garantir l'acceptation du legs. Ainsi pouvait-elle s'assurer que la mémoire du collectionneur serait perpétuée à Rome comme à Paris.

Sources bibliographiques anciennes

Palais des beaux-arts de la Ville de Paris, collection Dutuit. Musée municipal. Relation officielle des inaugurations, 7 mars 1901 – 11 décembre 1902, Paris, Imprimerie nationale, 1903.

Henry LAPAUZE, *Catalogue sommaire des collections Dutuit*, Paris, Motteroz, Martinet, 1907.

Henry LAPAUZE, *Catalogue sommaire des collections Dutuit. Précédé d'une notice sur les frères Dutuit*, Paris, imp. de Crété, 1925.

Archives

Archives départementales de Seine maritime (ADSM) :

– Minutier central, Fonds de l'étude Guérin (2 E 8 788 - 806).

– Papiers privés. Fonds d'avoué (220 JP 2046-2074).

Publications sur la collection du vivant des Dutuit

Eugène DUTUIT et Gustave PAWLOWSKY, *Manuel de l'amateur d'estampes*, 6 vol., Paris, A. Lévy, 1884-1888.

Souvenir de l'exposition de M. Dutuit (extrait de sa collection) : Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie. Paris, imp. de A. Pillet fils aîné, 1869.

Eugène DUTUIT, François LENORMANT ET Félix-Bienaimé FEUARDENT, *Collection Auguste Dutuit : antiquités, médailles et monnaies, objets divers exposés au palais du Trocadéro en 1878*, cat. exp. Paris, Palais du Trocadéro, 1878, Paris, A. Lévy, 1879.

Eugène SOUCHIÈRES, *Les Arts rétrospectifs au palais des Consuls*, Rouen, E. Cagniard, 1884.

Wilhelm FRÖHNER, *Collection Auguste Dutuit : bronzes antiques, or et argent, ivoires, verres, sculptures en pierres et inscriptions*. Châteaudun, impr. de la Société typographique, 1897-1901, 2 vol.

Auguste Dutuit, *Collection Auguste Dutuit : majoliques italiennes, vases siculo-arabes et persans, faïences Henri II, verrerie*, Paris, 1899.

Édouard RAHIR, *La Collection Dutuit : livres et manuscrits*, Paris, Damascène-Morgand, 1899.

47

NOTES

1. Philippe Auguste Jean-Baptiste Dutuit (Paris, 1812 – Paris, 1902).
2. Eugène Philippe Étienne Dutuit (Marseille, 1807 – Rouen, 1886).
3. Amédée Jean-Baptiste Héloïse Dutuit (Marseille, 1810 – Paris, 1874).
4. Edmond et Jules de GONCOURT, *Journal des Goncourt : mémoires de la vie littéraire*, Paris, Charpentier, 1887-1888.
5. Étienne Dutuit (1742-1811), époux de Marie-Madeleine Victoire Duclos.
6. Jacques-Vivien Duclos (1745-1837), époux de Catherine Gillet (1762-1851).
7. Pierre-Étienne Dutuit (1767-1852).
8. Marie Catherine Augustine Duclos (1787-1817).
9. Sur la fortune des Dutuit, voir Jean-Pierre CHALINE, *Les Bourgeois de Rouen : une élite urbaine au XIX^e siècle*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1982, p. 110-114.
10. Thomas COUTURE, *Méthode et Entretiens d'atelier*, Paris, 1867, p. 111 et suiv.
11. Peut-être, évoque-t-il Frédéric Reiset, conservateur au Louvre et ami de Delacroix.
12. Une partie importante, mais hélas lacunaire, de la correspondance entre les deux frères est conservée aux archives départementales de Seine maritime, à Rouen, issue du fonds de l'avoué chargé de la succession (voir les sources d'archives en annexe).
13. Discours de réception d'Eugène Dutuit à l'Académie de Rouen. Séance du 27/11/1846 (bibliothèque municipale de Rouen, archives de l'Académie, carton E 11).
14. Précis analytique des travaux de l'Académie royale des sciences, belles lettres et arts de Rouen, pendant l'année 1846 : « Les arts occupent cette année une place importante dans les travaux de l'Académie. M. Pottier nous a lu une note sur la belle collection de gravures dont M. Eugène Dutuit a fait don à la bibliothèque publique de Rouen. Cette collection consiste en une série de planches destinées à représenter l'histoire de l'art du graveur depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours, et parmi lesquelles on remarque les plus belles épreuves des estampes des grands maîtres. À cette suite historique, sont joints quelques œuvres de graveurs célèbres, tels que Ostade, Rembrandt et Callot. M. Dutuit, par cet acte de libéralité, a jeté dans notre Bibliothèque les fondements d'une collection qui lui manquait, que le temps et le secours de l'Administration concourront à compléter, et à laquelle se rattachera désormais le nom du généreux donateur qui l'a commencée. »
15. Rapport rédigé le 22 décembre 1883 par Eugène Noël, bibliothécaire de la Ville de Rouen et Narcisse Beaurain, bibliothécaire adjoint (Archives de la bibliothèque municipale de Rouen, sans cote).

16. Notamment à l'occasion de l'exposition des « Dessins de maîtres anciens à l'École des beaux-arts en 1879 ».
17. Lettre à Eugène, 7 mars 1868.
18. Catalogue de la Collection de M. D*** de Rouen. Tableaux modernes. 11 février 1880, Salle n° 8.
19. Les dix-huit testaments et les codicilles sont olographes. Ils ont été retrouvés dans les papiers privés d'Auguste Dutuit, à Rome et à Rouen. Les premiers ont été découverts dès juillet 1902. Les derniers (qui sont en fait les premiers chronologiquement) en janvier 1903. Ils sont conservés dans les minutes des notaires chargés de la succession, à Rome (M^e Marzio), à Paris (M^e Lefebvre) et à Rouen (M^e Guérin). Une édition partielle en a été faite à la demande de la Ville de Paris, sur les presses de l'Imprimerie du *Journal de Rouen* (s. d., 1902), conservée dans les archives du Petit Palais.
20. Ce million n'est mentionné que dans le testament du 12 mars 1893. La Ville de Paris réclamera cependant son versement jusqu'en 1907, lorsqu'un jugement du Tribunal civil de Rouen la débouterait, arguant que cet argent était exclusivement lié aux conditions spéciales du legs fait en faveur des Arts décoratifs.
21. *La Collection La Caze : chefs-d'œuvre des peintures des XVII^e et XVIII^e siècles*, cat. exp., Paris, musée du Louvre, 26 avril-9 juillet 2007, Paris, Hazan / musée du Louvre, 2007.
22. Il s'agit d'une belle galerie donnant à l'étage des bureaux de l'Académie, où d'imposantes vitrines présentent un ensemble un peu disparate d'antiques et d'objets d'arts.
23. Auguste Dutuit, qui partageait son existence avec elle depuis les années 1870, l'avait épousée le 8 juin 1901, à Santa Maria del Popolo.
-

AUTEUR

JOSÉ DE LOS LLANOS

Conservateur en chef du patrimoine, responsable du cabinet des arts graphiques au musée Carnavalet.